

Si la promesa se edita ¿el archivo resucita?

Lucía ÁLVAREZ¹
(IHAAA | FBA | UNLP)

Resumen

En este trabajo nos empeñamos en sostener la pregunta por el modo en que las ediciones impresas restituyen una imagen de archivo a la vez que insistimos en desentrañar las formas en que aquel reverbera en la puesta en página. El presente se remonta a un proyecto de beca radicado en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes dirigido por la Mg. María de los Ángeles De Rueda.

Si archivar una memoria lábil y precaria significa dejar una marca inesperada, la duplicación editorial de la imagen de archivo redobla una *experiencia singular de la promesa* e imprime el deseo de dar a ver mediante operaciones que activan tráficos entre imagen y palabra. Deseamos instalar estas inquietudes en el terreno de tres publicaciones que revuelven en el magma documental y recopilan fragmentos del Archivo Batato Barea. Nos interesan singularmente los modos de imaginar una vida en imágenes, sin suscribir a la cadencia biográfica, las maneras de componer memorias por retazos o en esquirlas, las transferencias entre imagen de archivo e imagen publicada y la posibilidad de desacreditar el imaginario que fija a la memoria documental del *under* de los ochenta como empresa fallida, entre la dispersión y el desecho.

Introducción

En la escritura de esta ponencia deseamos hacer resonar una pregunta obstinada, que sobreviene en el contexto de una investigación en curso: *¿cómo contener la estampida² (documental) de los*

1 E-mail de contacto: luciaalvarezpintado@gmail.com

2 La noción de estampida parafrasea la voz de Gabriel Levinas en un artículo publicado en el Suplemento RADAR de Página/12 por María Moreno a raíz de la exposición *Escenas de los ochenta*, Proa (2003): “Metafóricamente sería como *presenciar una manada de búfalos –todo ese ruido, esa polvareda, esa fuerza infernal– y pretender, muchos años después, levantar algunas de las huellas que dejó* para mostrárselas a la gente, pensando que con eso alguien sienta el paso de la manada. Con esta muestra pasa algo de eso. Es como la huella de una manada de búfalos. O peor: *es volcar una historia de los ochenta y encima no poner ni la huella de los búfalos*” (Levinas en Moreno, 2003). (N. E.: la cursiva es de la autora.)

ochenta en una edición de bolsillo? Si el libro impreso reviste la condición de una superficie sensible que recibe la impresión de la memoria documental de un cuerpo, es urgente entonces, pensar las formas por las cuales el dispositivo libresco diagrama, en el despliegue de su doble página, la condición del *archivo en situación de publicación*.

Deseamos hacer proliferar estas inquietudes en el contexto de tres publicaciones que revuelven en el magma documental y recopilan fragmentos del *Archivo Batato Barea* en cruce con narrativas afectadas por la regularidad del género biográfico que reponen, *a los batatumbos*, las esquirlas de un Batato, que resucita en la heterogeneidad de voces que lo devuelven junto con las “cosas” que archivó, que retornan impresas y que, *doblemente archivadas*, redoblan la urgencia por interrogar su condición de imágenes en tráfico del archivo al libro y del libro al archivo.

Este trabajo forma parte de un proyecto de tesis dirigido a pensar las formas específicas que asume el coleccionismo y la producción de archivo en torno a la memoria efímera y precaria de los cuerpos de los ochenta: huellas e inscripciones inesperadas, catapultadas hacia el presente por la potente afición de pasiones recolectoras y subjetividades cirujas que atesoraron los restos de una movida, dando forma a archivos frágiles, dispersos e improbables.

Alojados en guaridas remotas, se añade a la endeble condición material de estos fragmentos, la cualidad de restos de acciones de las cuales se presume una *ontología a prueba de archivo*, una obsolescencia que programa su desaparición inminente, por lo que, estas memorias desobedientes eluden adherirse a una superficie durable que ose darles la forma de un recuerdo. No obstante, y contra todo pronóstico, ciertas zonas de estas acciones corporalizadas lograron, no sin dificultades, sortear su ingrátida permanencia para grabarse en un soporte que, aunque borroso, visualizable por segmentos, casero y precario, pulsa por restituir partes de una memoria que no aspira a ser completa y sistemática.

Pasame el fijador: documentos con frizz

Archivar imágenes lábiles y esquivas de una experiencia cuya integridad se anuncia irrecuperable, significa a un tiempo corresponder el carácter ahuecado del acontecimiento, que retorna por pedazos, *o hecho pedazos*, con poéticas y políticas de archivo que activen una experiencia singular del recuerdo desde las coordenadas que dicta la condición brumosa de una memoria cuya regla es la laguna y la opacidad, y una poética batatesca en la que proliferan imaginarios *kitsch, trash y darks*.

Imágenes visibles por segmentos, que se demoran y permanecen ostensiblemente adheridas a la opacidad que las protege de un alumbrado pleno, exigen pensar estrategias que empaticen con su no estar a disposición, con su retirada hacia zonas sinuosas de la mirada, con los intervalos y las intermitencias que proliferan en su darse a ver.

En la producción de archivo comparece la confección de un resto que se derrama hacia afuera. Es aquella condición abyecta, precisamente, lo que diseña un espacio interior donde el archivo prolifera y se diferencia de una exterioridad. “*El archivo produce, desde las coordenadas de sus tecnologías archivantes, la estructura de la materia archivable*” (Derrida, 1997) y modula así, las maneras de fijar, ordenar y dar forma a la ingente masa documental. Una imagen que se desplaza entre el lugar del archivo y la página impresa no es la misma imagen. Sondear esa distancia, hacerla evidente, a pesar de la obviedad, puede integrar una estrategia para recuperar los tráficos de imágenes cautivas de los modos de nombrar y hacer ver normados por los andamiajes de estas maquinarias del recuerdo.

Por su parte, el texto impreso diagrama, junto con el archivo, el imaginario de una memoria inquebrantable. La fortaleza del papel impactado por la imagen y la palabra, aún a riesgo de erosión, fija los restos de una experiencia que se expone al borronero de su condición fugaz y etérea. Colocar a la imagen en página equivale aquí a una redención que la tracciona hacia una superficie durable, cuya emulsión se sensibiliza al contacto con el recuerdo. Semejante noción del libro como prótesis de la memoria sobrevive en las palabras que encabezan el catálogo de la colección *Libros del Rojas* –de la cual forma parte *Te lo juro por Batato*– cuya iniciativa editorial se asocia a la premisa de registrar la intensa actividad de los primeros diez años del Centro Cultural Ricardo Rojas “[...] para que aquello que se podía ver y disfrutar tuviera su correlato perdurable: el texto impreso [...]” (Universidad Nacional de Buenos Aires, s/f)

El tipo de interferencias que la publicación dirige sobre la imagen de archivo, mientras le asigna un lugar en el derrotero de sus páginas, modela o balbucea un imaginario que derrama sobre aquel y lo suscribe a un cierto régimen de lo visible, hecho de fragmentos y recortes. En este sentido, deseamos pensar los *modos de desclasificar el archivo en vistas de su editorialidad*, radicando estas inquietudes en el contexto de tres publicaciones que desorganizan el inventario del Archivo Batato Barea, y suministran fragmentos como insumo de las páginas que consagran a Batato. En orden de aparición: *Batato Barea y el nuevo teatro argentino* (1995) del investigador Jorge Dubatti; *Batato, un pacto impostergable* (1995) escrito por la madre de Batato, María Elvira Amichetti (o Nené Bache) y *Te lo juro por Batato* (2001, 2006) biografía (c)oral del poeta Fernando Noy.

En los modos de diagramar y poner en página, localizamos la urgencia por pensar el lugar de las imágenes laceradas y precarias en situación de una economía editorial que, con frecuencia, se obstina en sujetar los desbordes de la memoria documental. Registramos allí la producción de una desmesura disciplinada, apelmazada por efecto de un fijador que endurece los batidos ochenteros y erradica el frizz y la estática de experiencias que supieron poner los pelos de punta y los cuerpos en fricción.

Una reflexión sobre la editorialidad del archivo, adeuda interrogar los modos de devolver retazos de la estampida, aún cuando sus huellas no restituyen el estruendo, tensar las maneras de imaginar la actualidad de la empresa crítica contenida en el documento, los modos de desviar y amplificar estos recuerdos en ruinas para dispensar formas de invención de poéticas editoriales afectadas por la intensidad de la imagen en la que los tiempos chocan y se ponen en contacto, detenerse en las formas de exhumar la memoria documental de los ochenta, en tanto ejercicios que moldean su forma desobediente a imagen y semejanza del libro, y organizan una cierta distribución de lo sensible sobre la página. *¿Cómo contener la estampida documental de los ochenta en una edición de bolsillo?* ¿Cómo transferir la textura (el frizz) de una experiencia desorbitada a la textura del papel? ¿En qué libro caben las desobediencias, el *desconche* de los cuerpos de los ochenta? ¿A experiencias desencajadas publicaciones dislocadas?

Si la promesa se edita Batato resucita

En la asignación de un libro a una serie o colección se levanta un umbral que comenta y anticipa de aquel una serie de intereses y ámbitos temáticos, a la vez que esa operación prefigura modelos de lector y de lectura(s). Dos de las tres publicaciones que nos conciernen obedecen a este ejercicio de designación que las nombra y arrea hacia las condiciones de previsibilidad que redundan en el género: *Batato Barea y el nuevo teatro argentino* (1995) se inscribe dentro de la colección *Temas de Hoy*, serie *Biografías* del Grupo Editorial Planeta, mientras que la segunda edición de *Te lo juro por Batato* (2006) integra la serie *Vidas* de la colección *Libros del Rojas* de EUDEBA.

Por su parte, *Batato, un pacto impostergable* (1995) deserta de la empresa editorial embelesada en la sanción de un nombre que ratifique lo que las páginas conservan silenciosas —es edición de la autora— al tiempo que su lectura no da lugar a dudas sobre su enlace a la biografía como modelo de escritura.

Abroqueladas a la extensa genealogía de narrativas dedicadas a las vidas artísticas, merodea entre los títulos de dos de estas ediciones una *experiencia singular de la promesa* que pulsa y se sobreimprime a la cadencia biográfica. *Pactos y juramentos* proliferan entre el vocabulario que designa a aquello que aviva e impulsa a estas iniciativas impresas. En la promesa, las palabras desbordan de la simple constatación de un estado del mundo para realizar aquello que pronuncian. Publicar el juramento, *poner la promesa en acción*, impactar el papel con la fuerza inquebrantable de la conjura, *hacer cosas con palabras* (Austin, 1962) y libros con promesas.

Un *pacto impostergable* palpita en la escritura de Nené Bache. Una suerte de exergo encabeza las líneas que inauguran el libro, dedicadas a recomponer el recuerdo de una promesa cuyo efecto expansivo y realizativo redundaba en las palabras que yacen impresas:

Pocos días antes de morir, Batato me miró dulcemente, tomó mis manos entre las suyas y dijo *con voz de súplica*: 'Mamá, *prometeme que vas a cumplir* con el pedido que te voy a hacer. Prometémelo mamá [...] 'Por favor, mamá, por favor... tenés que escribir un libro sobre tu vida'[...] *Para cumplir aquel pacto* escribo estas páginas vírgenes. En ellas quedará *sellada* la verdad de nuestras vidas. (Amichetti, 1995: 5)
[el subrayado es nuestro]

La promesa se encarna en página, saldando parte de una deuda. Pero la promesa es lábil y se mueve entre superficies de inscripción que añoran sellar el compromiso y dar forma a lo conjurado. Al tiempo en que Batato exhorta a Nené a transferir sus memorias al aparato indeleble que es el libro, le encomienda el destino de sus *cosas*, el archivo que confeccionó de manera artesanal en la exasperación de una pasión recolectora que, al momento de la oportuna entrega, desechó los remanentes en una quema anecdótica, para consagrar aquella donación con la frase *lo que queda es lo que sirve*. Una promesa que no archiva, sino que hace archivo:

Poco después comencé el trabajo. *Debía cumplir mis pactos con Batato*. Nos instalamos con Hugo en la calle Tucumán y desde entonces no volvimos a irnos. Luego de esto, comencé a hacer la recopilación de las 'Historietas Obvias' y las publicamos. También busqué sus fotos, junté los artículos, su ropa y todos los elementos que él había conservado. Armé el museo por mi cuenta, que inauguramos el 30 de abril de 1992, cuando Walter hubiera cumplido 31 años. (Amichetti, 1995: 130)³

3 Una ponencia que profundiza sobre las condiciones productivas del Museo Casa Batato Barea fue presentada en el X Seminario Internacional Políticas de la Memoria "Arte, Memoria y Política" en la Mesa Políticas queer de

Por su parte, *Te lo juro por Batato*, dispensa un juramento sobre la figura a la que rinde homenaje: beatificado como *San Barea* en la estampita que exhibe la portada de la primera edición (2001) Batato es recordado pero también invocado como garante del recuerdo, como monitor de una memoria expuesta a la deriva, la imprecisión y la ficción⁴. No casualmente, las palabras “*Te lo juramos por Batato*” (Noy, 2006: 109) rematan el testimonio de Los Melli sobre un presunto milagro atribuido a Batato en Cabo Polonio, Uruguay. Sobre la dimensión del homenaje, la primera edición vocifera:

No es monumento ni lápida, nada de lo que apenas signifique la glorificación de un destino, sino, simplemente lograr contar por intermedio de otras bocas [...], además de la propia, conformando la alucinante historia de quien en estas páginas, sigue vivo para siempre, como los héroes de nuestros libros favoritos. (Noy, 2001: 7) [el subrayado es nuestro]

Publicar y jurar por Batato, *editar un pacto impostergable*. Los umbrales de *Batato Barea y el nuevo teatro argentino* no conservan semejante dimensión de la promesa. No obstante, algunas menciones y subtítulos abonan la proliferación de un imaginario mítico engarzado a Batato que lo consagra en la forma de homenajes, documentales y “una cantidad infinita de versiones orales sobre su persona, [que] han logrado que hoy la imagen de Batato resulte sin duda más fuerte que mientras vivía” (Dubatti, 1995: 107) [el subrayado es nuestro]. Los tintes biográficos y aires vasarianos reverberan allí y al momento en que Dubatti invoca a Batato como “gran artífice de la renovación de la escena nacional” (Dubatti, 1995: 9), al tiempo que lo propulsa como eslabón de una genealogía del teatro que progresa hacia adelante, teleológicamente hablando.

Empapados de archivo y archivo a cuentagotas

archivo. *Formas críticas de imaginación sexo-política de la memoria*, en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, el día 28 de septiembre de 2017. Las Actas se encuentran disponibles en:
<http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/01/seminario-ponencias.php>

4 En el artículo titulado *Laberinto de pasiones*, publicado en suplemento *RADAR*, Noy ratifica: “Para el libro de Batato yo podía contar nuestra gran alianza, pero necesitaba que alguien corroborase esas historias, tenía miedo de que la gente no me creyera, una especie de paranoia mitómana [...]” (Página/12, 15 de marzo de 2015)

La materialidad del archivo se regocija entre la desmesura y la experiencia de una mirada dispersa, fallida en el deseo irrefrenable de demorarse a cada fragmento. La ida al archivo dispensa un goce, una fruición de lo exuberante, modos de ver panorámicos de un paisaje incesante e “invasor como *las mareas de los equinoccios, los aludes o las inundaciones*” (Farge, 1991: 9)

Fondos (de archivo) que activan coordenadas de acceso donde abundan e inundan las metáforas marítimas: *zambullirse en el archivo*, como buen nadador, o bien ser cautiv@ del exceso y ahogarse en el descuido. Transcurrida la inmersión que deleita y nos demora en el acopio de fragmentos, se reanuda un mandato que nos exhorta a renunciar a “*los excesos sensuales de acumulación*” pues la escritura apremia e impone “un ejercicio de *sobriedad y estilización*” (Caimari, 2016: 11). La claridad que se expide sobre aquella, suscribe para el archivo una visibilidad tenue sino nula, donde languidece la experiencia de la desmesura, a la vez que *el goce y los tedios* padecidos en el archivo se confinan al lugar recóndito apartado a los Agradecimientos (Caimari, 2016).

Semejante ejercicio de condensación abunda en las escasas líneas que Dubatti dedica, en la sección de Agradecimientos, a la mención del Archivo Batato Barea, por entonces Museo Casa:

Gracias a su buena voluntad [refiriéndose a Nené y Hugo, padres de Batato] pudimos *internarnos en los secretos del magnífico “museo” de la calle Tucumán en el que se conservan amorosamente documentos, vestuario, fotografías (muchas de las cuales reproducimos) y objetos que pertenecieron al gran actor de los ochenta.* (Dubatti, 1995: 10) [el subrayado es nuestro]

Internarse en el archivo, ejercitar una clausura profana, en contacto con la materia de un secreto aún no expuesto, cuya evidencia prolifera en el contacto demorado con la materialidad que conservan los afectos de una devoción. El archivo que seduce e induce a dedicar extensas jornadas de inmersión intimista, a la espera de que en el regodeo de la inspección o en el asalto de un buceo disperso, las olas descubran lo que el fondo no lleva a flote, a menos que el investigador o el curioso, armado de su escafandra, se atreva a remover el suelo marítimo para poner las partículas en suspensión. El repliegue momentáneo de la interferencia superpoblada, suministra un vistazo a la singularidad, aumentada por el rastrillaje de aquel lecho marino-fondo de archivo.

Desarchivar a los batatumbos

Atrincherarse en el archivo, volver palpable la intensidad que desata el encuentro con el documento: experiencias que se disipan paradójicamente al momento de la traducción que las refila como excesos, palabras anecdóticas e irrisorias, y las confina a aparecer en el orden y la ley de un discurso —el agradecimiento—, allí donde reblandece su potente imagen, para sobrevivir como un susurro (de archivo). En las transferencias entre el archivo y lo escrito se prefigura, entonces, una pérdida, un desvanecimiento de lo que prolifera incesante en el fondo documental y se abrevia hasta el paroxismo en la escritura. Las publicaciones-homenajes a Batato dispensan imaginarios de archivo que no derraman sino, más bien, *suministran a cuentagotas las esquirlas* de un fondo documental al que se anudan menciones discretas, abismadas en el linde del libro, donde la página de legales recompone el comentario de la pertenencia y procedencia del material reproducido, los créditos asociados a éste y la prohibición de reproducción parcial o total. Con mínimas variaciones la frase se reitera: “El material fotográfico perteneció a Batato Barea, y como se trata en su mayoría de fotografías de muchos años atrás, sólo se han colocado los créditos en caso de que se conocían” (Amichetti, 1995)

Activar un recuerdo en ruinas, poner a disposición superficies de adherencia y fijación para una memoria lábil y precaria, expuesta a las lógicas corrosivas que impone una administración del recuerdo cuyo valor se calibra en la balanza de la productividad y el rédito, instala la pregunta por la duración/durabilidad de estas imágenes improbables, desdeñadas por el tiempo y los tiempos del capitalismo tardío. *Hacer archivo de lo improbable*, interrogar las razones por las cuales la memoria corporalizada del under *fue archivo y no quedó archivada*, alienta la pregunta por las operaciones de reinscripción de estas piezas escurridizas, por su posibilidad de transitar e impactar otras superficies, darse una forma en el cuerpo de otras máquinas de archivo.

En la transferencia del archivo a ese otro archivo escrito que es el libro, pululan y se ejercitan operaciones de extracción, remoción de partes, producción de recortes y fragmentos extirpados del conjunto. *Doblemente archivadas*, insumos de un desgarró, de un desmembramiento, las imágenes en tránsito del archivo a la publicación se atemperan a los tiempos y los espacios de aquella pues, *el aparecer es indisociable del aparato*, aquel que prepara y dispone al fenómeno para su aparición. La apariencia, esa forma discernible y singularizable, produce su diferencia respecto del flujo informe de lo no dominado, ni denominado a partir del aparato, esa máquina de hacer aparecer y dar a ver (Déotte, 2013).

Una suerte de colofón remata ambas ediciones de *Te lo Juro por Batato* (2001, 2006). Noy dispensa allí una mención lacónica a una pieza, de hechura casera, que Batato confeccionó a partir de recortes de prensa que adhirió, cual pegatinas, a un baúl:

“En un baúl completamente cubierto de recortes periodísticos, sin citar sus autores, *descubrí* el siguiente *pastiche* de textos referidos a su obra y enlazados por puntos suspensivos como un desopilante... ‘cadáver exquisito’” (Noy, 2006: 171) [el subrayado es nuestro]

A continuación, transcribe textualmente los extractos, sin reintegrar aquel *descubrimiento* al sistema de significación que sostiene su condición de pieza de archivo. *Desarqueologizado y autónomo* (Steimberg en Cruder, 2008) el síntoma del fragmento acecha en la materialidad de este *pastiche* pero también en la desafectación de este objeto-documento del fondo que integra junto con otros elementos. Omar Calabrese recuerda en *La era neobarroca* (1999) que quien detalla y recorta, exhibe su punto de vista *detallante*, por lo que, conserva la referencia al sistema del cual extrae aquel recorte, mientras que en el fragmento, *prolifera una fractura* que rompe la ligazón entre aquel y un conjunto de pertenencia, por lo que, “los confines del fragmento no son «de-finidos», sino más bien «interrumpidos». *No posee una línea neta de confín, sino más bien lo accidentado de una costa*” (Calabrese, 1999: 89). La transcripción de unas anotaciones radicadas en una agenda de Batato, fechadas en el año 1991, ratifica aquella pulsión extractiva: desmembradas e incrustadas cual gemas, las esquirlas del archivo yacen impresas, desprovistas de su textura, y moran fantasmáticas entre las páginas:

En resumidas cuentas [dice Batato en la anotación], *en todas partes dejo malos recuerdos* [...] Todos se consideran con derecho sobre mi propio nombre. Aunque esté con *copyright* y los derechos reservados. (Noy, 2001: 83) [el subrayado es nuestro]

Invocado excepcionalmente, el archivo registra una aparición breve, pero sintomática en la escritura de Dubatti, quien dedica un apartado a exhumar los papeles de Batato, e indica la redacción de un inventario donde el clown travesti sugirió una clasificación tentativa de sus acciones:

A partir de esta clasificación interna de lo más importante de su producción propuesta por Batato [...] podemos *organizar la ingente, inclasificable, desbordante creación*

teatral de Batato [...] tal como figura en un apartado de este libro. (Dubatti, 1995: 104)
[el subrayado es nuestro]

Un inventario que doma la desmesurada proliferación de una práctica, presuntamente incontenible, exuberante, pero al tiempo cautiva de las categorías que pululan, productivamente, del archivo al libro, dispensando un principio de regularidad, que vuelve legible el *horror vacui* de un fondo documental sin fondo (aparente). Hacerse eco del archivo, registrar sus marcas y dar forma a la edición desde las coordenadas de una sensibilidad desclasificada, que se desmonta y vuelve a montar en las páginas impresas del libro.

Una voz estridente se alza entre los testimonios que integran la *cartografía verbal* de *Te lo juro por Batato*. Antonio Gasalla, recuerda, entre categórico y nostálgico: “En otros países como en Francia, *el under se graba, todo queda prolijamente guardado en el Museo de Arte Moderno. Acá nada de eso [...]*” (Gasalla en Noy, 2001: 73). Una prolijidad que se distribuye como prédica de archivo, e indirectamente exhorta a *emprolijar memorias deshilachadas y diagramar recuerdos sin interferencias, estática, ni ruido*, interpela las maneras de devolver una experiencia que, aún irrecuperable, no cesa de hacer amarras en el presente, diseñando modos desprolijos de revolver en el pasado, tácticas desobedientes y *cirujas* de archivo.

Una cronología hecha *a los batatumbo*s, alojada en el mismo libro, desmiente la consignación que emprolija y hace tronar el orden de los acontecimientos, en el vaivén violento de una memoria que restaura por pedazos, en los vuelcos o volteretas del recuerdo, terreno ondulado e irregular, que batalla contra las retóricas aplanadoras que persiguen nivelar suelos, fondos y memorias. Extraída de los cuadernos de Batato –quien listó cada una de sus presentaciones– y posiblemente aumentada por los datos aportados por otros informantes/afectos del clown travesti, esta cronología, que antecede a los testimonios en orden de aparición, se enlaza a otros artefactos, cuyas piezas se acoplan para cartografiar una vida en imágenes.

El *pacto impostergable* de Nené culmina con exuberantes ramificaciones que hacen las veces de redes arborescentes, concatenadas por la genealogía familiar. *Las raíces de Batato* [ver Fig. 1] designan a este segmento administrado por la regularidad de rostros impostados, forzados a una economía de aparición solemne –quizá demandada por los tiempos de exposición que imponen

algunas superficies de inscripción fotosensible– y el blanco del papel que se reitera a intervalos equidistantes. El retrato de un Batato alegre, desatado en risas, despedaza la epopeya genealógica, al tiempo que hacer detonar la medida de aquellas redes de parentesco. La intervención sutil degenera en un gesto que Batato supo extremar en la glorificación escatológica y sexualizada de la palabra, como en el poema *Sombra de conchas*, escrito por Alejandro Urdapilleta y recitado por Batato que, hacia el final, remata: “*A la Gran Concha Argentina, Salud*” (Urdapilleta en Noy, 2001: 154)

Inmediatamente después de los *batatumbos* precedidos, en la primera edición, por el diagrama de una carta astral de Batato [ver Fig.2] a doble página retumban dos imágenes [ver Fig. 3] reunidas por la proxemia, emparejadas por el signo matemático (=): *B de Batato* es igual al rostro recortado, descostillado de risa que, al girar la página, retorna a estado de infancia [ver Fig. 4] con mameluco y la fecha que consigna el año de su nacimiento (1961). El orden de los productos no afecta el resultado: *Batato hay uno solo*, y sin embargo prolifera en heterogeneidades sígnicas que se repliegan hacia él, en una suerte de autorreferencia y operación metonímica maníaca e hilarante. Desactivada su cualidad fonética, la «B» se desplaza por el papel como un rumor de tinta que nos disuade, y se exonera de la convención del lenguaje para ser sólo imagen, contorno de una figura con accidentes geográficos e interrupciones que la vuelven momentáneamente ilegible. Resucitada al mundo de los signos codificados, la «B» diseña una referencia desambiguada, destinada a los expedicionarios de la cartografía (c)oral: cada vez que se presente, su condición abreviada hace alusión nada más y nada menos que a Batato, sin excepción a la regla.

Batato y la máquina de hacer neologismos

Un pliegue, *un estar entre medio*, diagrama la puesta en página que pone en contacto a estas memorias editadas: anexos atestados de imágenes, comprimidas a mitad de camino entre segmentos de textualidad y los intersticios a espacios regulares de la blanca llanura de papel. Imágenes cautivas de la página, los tropiezos excepcionales con ingentes masas de escritura no hacen sino ratificar el divorcio que las extradita al lugar de una rareza, escenas curiosas para curiosear, en los descansos de la lectura, cuando los ojos exhaustos de peregrinar por el lenguaje, se posan sobre la superficie afable de la imagen para demorarse un instante, interrumpido súbitamente por la pulsión que exhorta a la mirada a abandonar la licencia fugaz y reanudar el camino de la lectura.

Compaginadas en el pliegue, entre el libro, las fotografías reproducidas en *Batato, un pacto impostergerable* y *Batato Barea y el nuevo teatro argentino*, ambas ediciones del año 1995, recrean e imaginan una vida en imágenes expuesta a la tradición del álbum familiar –esa que me mira mientras edito– en una operación que arrastra los usos y costumbres de la anotación al dorso a las inscripciones que se emparejan a la imagen. Fuera de escuadra, desfasadas de los márgenes, Nené agrupa registros de los numeritos del *clown travesti*, recortes de prensa desalineados e ilegibles y la reproducción del retrato que Marcia Schwartz le realizó a Batato (1989) [ver Fig. 5] Páginas que condensan un puñado de archivo que desborda de la hoja en transacción con los imaginarios opacos y claroscuros que reavivan los primeros montajes caseros y neobarrocos del Museo Casa Batato Barea.

La edición a cargo de Dubatti alterna imágenes de infancia con registros de las acciones de Batato con los Peinados Joli, el Clú del Claun, Alejandro Urdapilleta, Humberto Tortonese, Antonio Gasalla, Las Gambas al Ajillo y la lista continúa. Doblemente enmarcadas, por el linkde la página y las líneas minúsculas que trazan y comentan el espacio de la representación, las imágenes coexisten allanando una buena parte de la hoja, se sobreimprimen y solapan, al tiempo que registran una interferencia “[...] en esos pocos milímetros de blancura, *en la arena calma de la página, donde se anudan entre las palabras y las formas todas las relaciones de designación*, de nombramiento, de descripción, de descalificación” (Foucault, 2012: 42). Algunos de los epígrafes interceptan a las imágenes y abundan más allá mención ordinaria para desarchivar recuerdos, e invocar poéticas en acción: “Septiembre de 1986. *Batato creaba su vestuario a partir de deshechos*, de objetos que encontraba en la calle o telas que los comerciantes del Once dejaban en cajas de basura” (Dubatti, 1995: 136) [ver Fig. 6] y “Batato en uno de sus números casi sin escenografía. El cuerpo era el espacio de la obra por excelencia” (Dubatti, 1995: 141) [ver Fig. 7]

Parte de las imágenes que reproducen ambas ediciones se deslizan emperifolladas por la gala del papel satinado que las distingue de las hojas ordinarias de papel obra, simples depósitos de texto. Un recuerdo en imágenes yace reluciente, diáfano, al tiempo que un testimonio echa luz sobre la dimensión material de la poética batatesca: “*El preferir la tinta tibia de las fotocopias al frío de la marquesina iluminada*” (Escrura en Noy, 2006: 98). El gramaje afectivo de la superficie fotocopiada, instala la pregunta por los modos de editar y afectar una poética de archivo y sus enclaves de inscripción sensible. Administrados a la página sin lustre, los afiches reproducidos en la

publicación de Dubatti [ver Fig.8] se alojan impresos junto al texto, desjerarquizados en la textura rudimentaria del papel al tiempo que reanudan la pregunta por las maneras de labrar el recuerdo, y las formas de grabar una memoria en jirones en superficies no remendadas, ni relucientes que productivicen la rasgadura de la memoria y el recuerdo en ruinas. Nos preguntamos *¿qué es lo que puede una edición recargada de tonner*, que mancha y se borrona? ¿Qué recuerdo sobreviene en contacto con la tibieza de la fotocopia? ¿En qué formato, bajo qué soporte puede manifestarse la condición retornable de la estampida?

La primera edición de *Te lo juro por Batato* (2001) *desarchiva imágenes a mansalva*, al tiempo que discontinúa e interrumpe la narrativa al son de registros impresos a página completa, anexos batatoscópicos, portadas de revistas, las *Historietas Obvias*, la receta del licor de eunuco, entre otras misceláneas empecinadas en batatizar el libro impreso. Un *Batatoscopio* colocado en el corazón del libro, ausculta el pulso de una memoria que prolifera en objetos-homenaje⁵ [ver Fig. 9 y 10] Modos caleidoscópicos de mirar a Batato, pero también, objetos desgarrados del inventario, recatalogados en la economía de un aparecer claro y distinto de la página en blanco que doblaga las imperfecciones y matiza el ruido y las interferencias. Abruptamente desarchivadas, las reproducciones pululan y *su condición de piezas de archivo se abatata*, para formar parte de una enumeración vistosa pero errática, que se derrama eludiendo reconocer las formas de acopiar, agrupar y consignar que les dieron forma en el archivo. Vale repreguntar: *si la promesa se edita ¿el archivo resucita?*

Compaginando la reflexión, un Batato en pantalla [ver Fig. 11] se sintoniza en seis mínimos recuadros que devuelven escenas de emisiones televisivas interferidas por el barrido y el ruido de la caja de rayos catódicos. Otras pantallas resuenan en *un pacto impostergable*, en una escena [ver Fig. 12] que registra la visita de Nené al programa de Gasalla junto a Hebe de Bonafini durante el homenaje «*Madre hay una sola*». De la pantalla al Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina y del archivo al libro. Tiempos en choque truenan en la imagen: los tiempos del archivo y

5 Integran el catálogo una medallita que encargó Nené y colocó en el cementerio (1992), la placa que diseñó Jorge Gumier Maier (1993) colocada en el ingreso a la Sala Batato Barea (Centro Cultural Ricardo Rojas), la obra de Omar Schirillo *Batato te entiendo* (1993), el busto que realizó en cemento Eduardo Duarte (1994) descubierto en ocasión de un homenaje, el boceto de Marcia Schvartz para la instalación Tomando el té con Batato que integró la exposición Los ochenta en el MAM (1991), el ya mencionado retrato que le realiza Marcia Schvartz (1989) y el Kioskito de Araca-Cala-Jaca (1991) diseñado por Seedy González Paz para las Historietas Obvias. Se añaden, por escrito, obras, exposiciones y placas, canciones con reminiscencias a Batato, y la cifra de páginas web que reproducen obra(s) de Batato.

de la publicación impresa que desclasifica y recoloca, diagrama y extrae, un archivo hecho pedazos, desmembrado, en ruinas.

Cirujear en el archivo, coleccionar algunas piezas, disponerlas en la página. Los objetos batatáticos o batáticos [ver Fig. 13] se distribuyen a intervalos regulares, en los plisados del texto, al tiempo orbitan el índice como objetos flotantes (no identificados, simplemente desarchivados) que descenden y confabulan, en complicidad con la textualidad que les toca habitar y significar, producto de un flechazo que sella su alianza. Se añaden a estas fantasmagorías de archivo los extravagantes vestuarios del performer, fluctuando la página, bordeados por una línea discontinua y una tijera [ver Fig.14]. Destinado quizá, a los apasionados del recorte, reunidos en el arrebató de una figurita difícil, esta herejía libresca dispensa Batatos para vestir, travestir y coleccionar. Una postal del ídolo o del idolatrado [ver Fig. 15] corona los confines de esta edición: tache lo que corresponda, arranque la hoja y envíela a su destinatario.

Colofón batático

Exhumadas por duplicado, las marcas inesperadas, las esquirlas de una movida subterránea, presuntamente desterrada del archivo, retorna entre promesas editadas y archivos remotos y desentierra los restos de una experiencia que se reintegra parpadeante e intermitente a cada equinoccio que descubre en los fondos (de archivo) un recuerdo cajoneado, una huella desperdigada. La estampida estrepitosa de los ochenta cautiva de la página: lo pegajoso se vuelve sellador de grietas, y los peinados alborotados víctimas del fijador que apelmaza el desborde y lo aplasta como la flor que, colocada en el libro, sobrevive como un rumor taxidermizado.

Pensar modos de editar el recuerdo de una práctica desobediente y publicar los remanentes de cuerpos en acción que se sacudieron sembrando fragmentos de aquel movimiento intempestivo, incrustados en guaridas inciertas, cajas olvidadas y anaqueles polvorientos, anima a reintegrar la pregunta por las formas de desarchivar una memoria precaria, las maneras de imaginar zonas de inscripción del recuerdo que se ajusten a la cadencia de la interrupción, la opacidad y lo por momentos ilegible. ¿Cómo se resucita un archivo sin abrochar el desborde? ¿En qué ediciones de bolsillo, tomos, o colecciones cabe la memoria documental de los ochenta? ¿Cómo se diagrama el recuerdo sin empastar su empresa crítica? ¿Cómo se edita una promesa y se resucita un archivo? Preguntas para archivar, compaginar o arrancar de la página.

Bibliografía consultada

- Amichetti, María E. (1995) *Batato, un pacto impostergable*. Buenos Aires, Argentina: Edición de la autora.
- Austin, John L. (1962) *Cómo Hacer Cosas con Palabras*. Barcelona, España: Paidós.
- Biedma, Salvador (15 de marzo de 2015) Laberinto de pasiones. *Página12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-10457-2015-03-15.html>
- Caimari, Lila (2017) *La vida en el archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Calabrese, Omar (1999) *La era neobarroca*. Madrid, España: Cátedra.
- Cruder, Graciela (2008) *La educación de la mirada. Sobre los sentidos de la imagen en los libros de texto*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Déotte, Jean Louis (2013) *La época de los aparatos*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Derrida, Jacques (1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid, España: Editorial Trotta.
- Dubatti, Jorge (1995) *Batato Barea y el nuevo teatro argentino*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Planeta.
- Farge, A. (1991) *La atracción del archivo*. Valencia, España: Alfons el Magnanim edicions.
- Foucault, Michel (2012) *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.
- Moreno, María (28 de diciembre de 2003) La generación del ochenta. *Página12*.
- Noy, Fernando (2001, 2006) *Te lo juro por Batato*. Buenos Aires, Argentina: Libros del Rojas.
- Universidad Nacional de Buenos Aires (s/f) *Catálogo actualizado de la colección Libros del Rojas*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Buenos Aires. Recuperado de http://www.rojas.uba.ar/contenidos/libros/index_libros.php

Anexo de imágenes

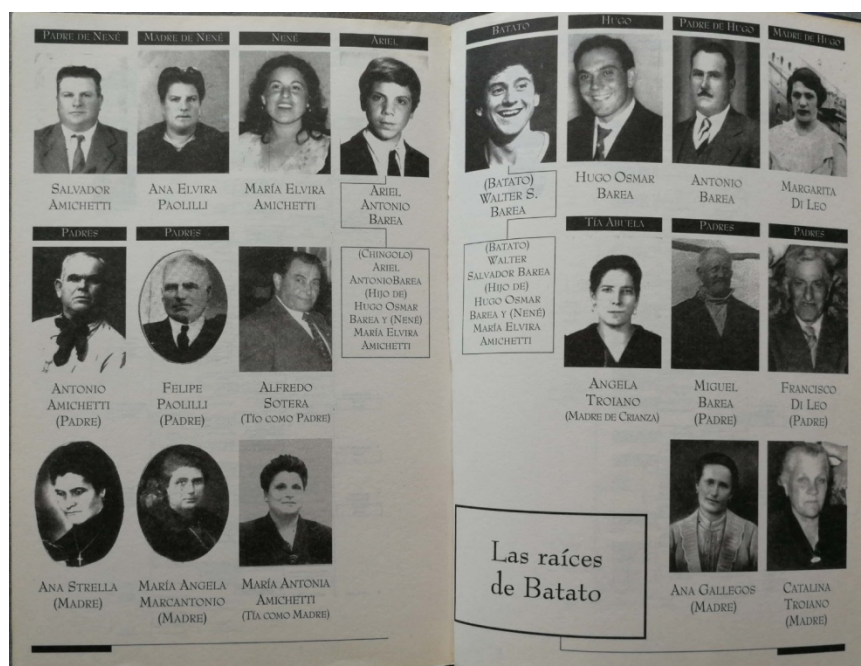


Fig. 1. Las raíces de Batato en *Batato, un pacto impostergable* (1995)

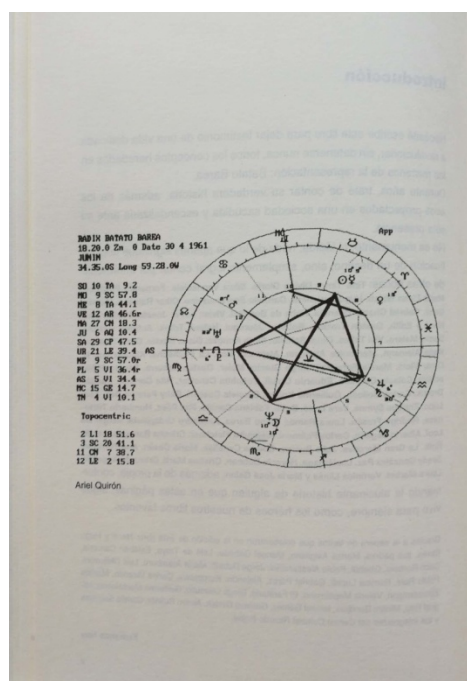


Fig. 2. Carta astral de Batato en *Te lo juro por Batato* (2001)

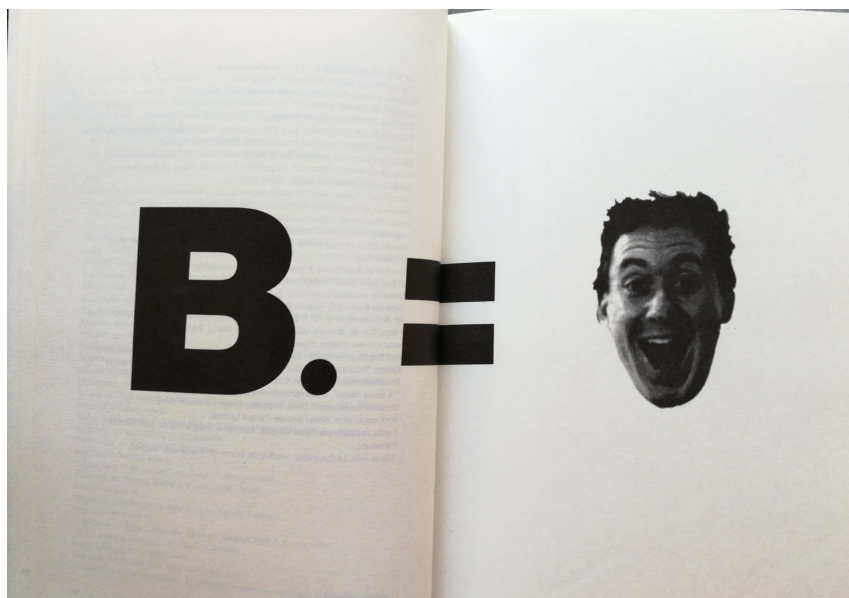
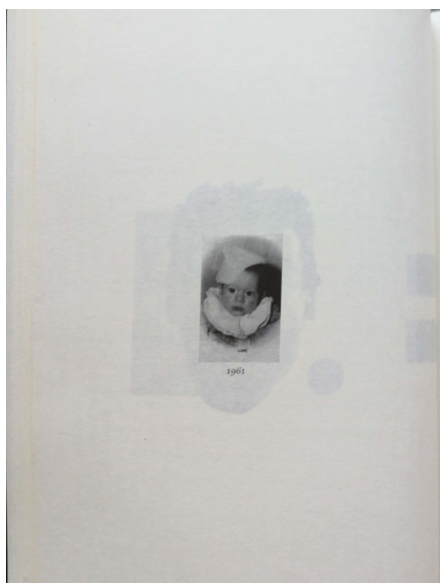


Fig. 3 | Fig. 4. Páginas de *Te lo juro por Batato* (2001)

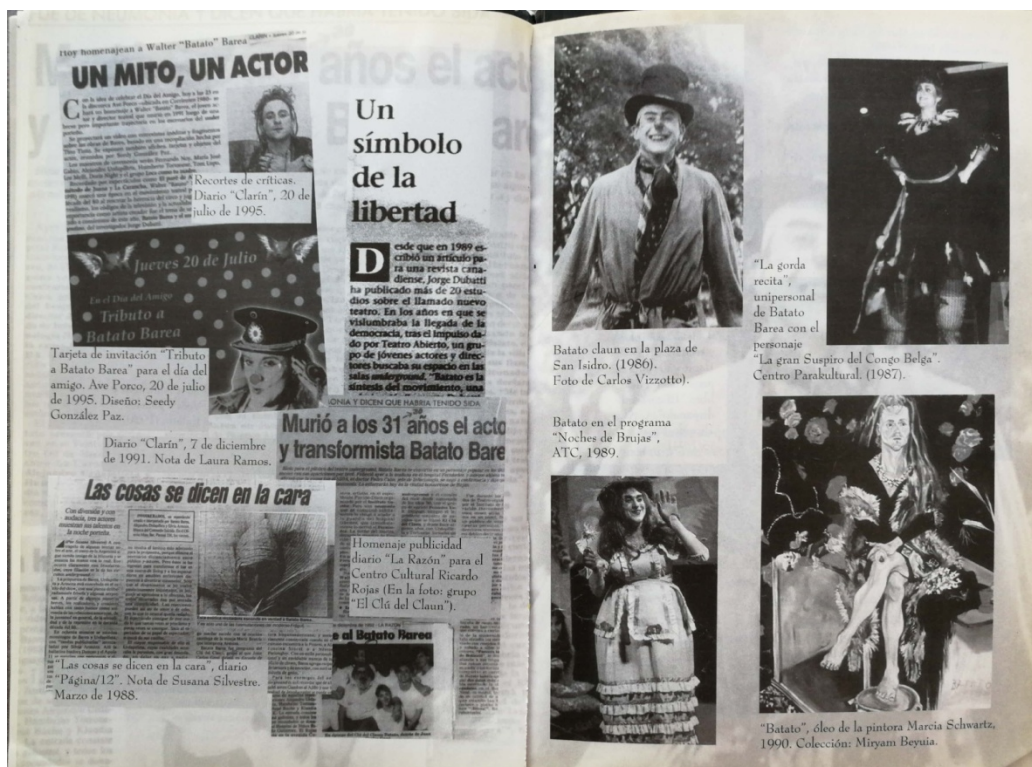


Fig. 5. Doble página de Batato, un pacto impostergable (1995)

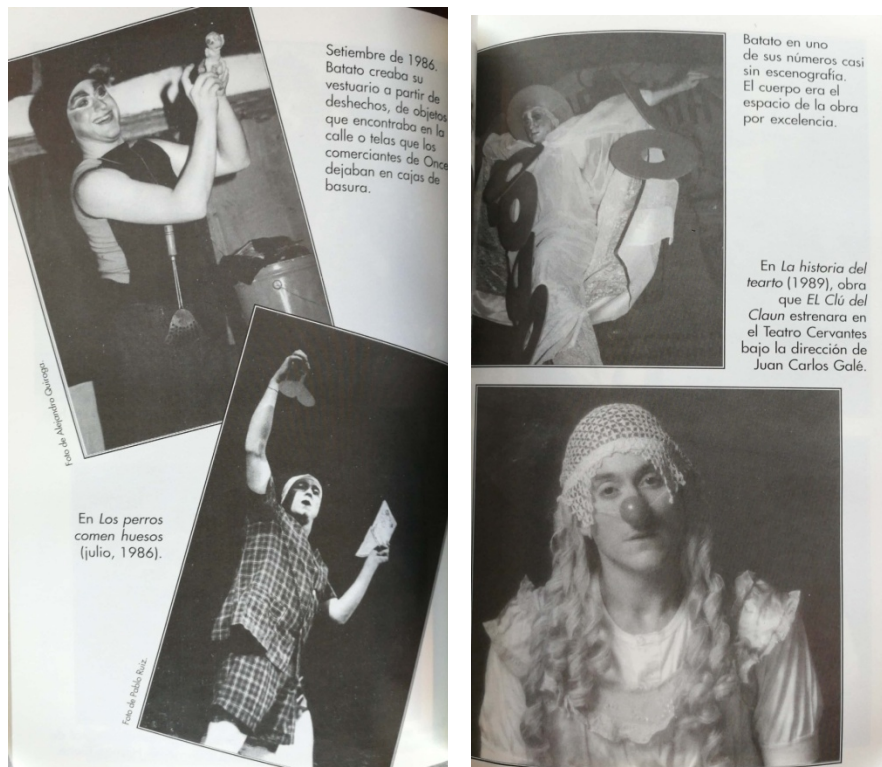
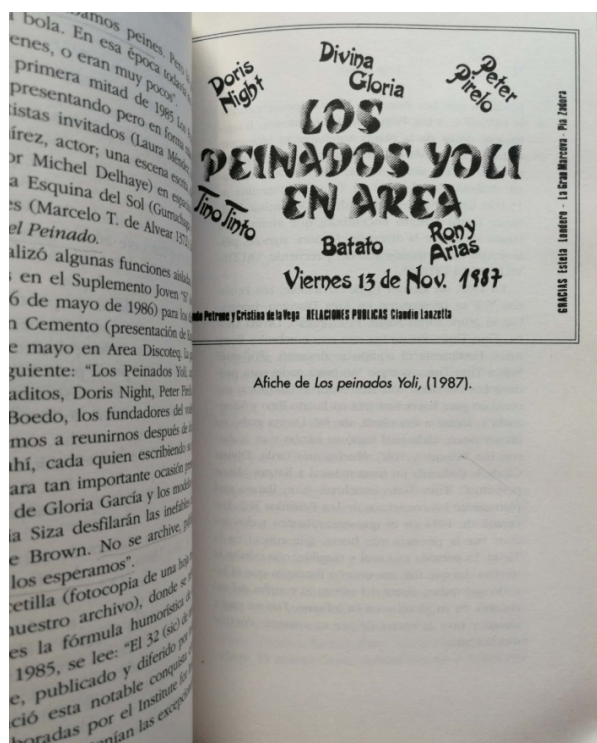


Fig. 6 | Fig. 7. Páginas de *Batato Barea y el nuevo teatro argentino* (1995)



Afiche de Los peinados Yoli, (1987).

Fig. 8. Página de *Batato Barea y el nuevo teatro argentino* (1995)

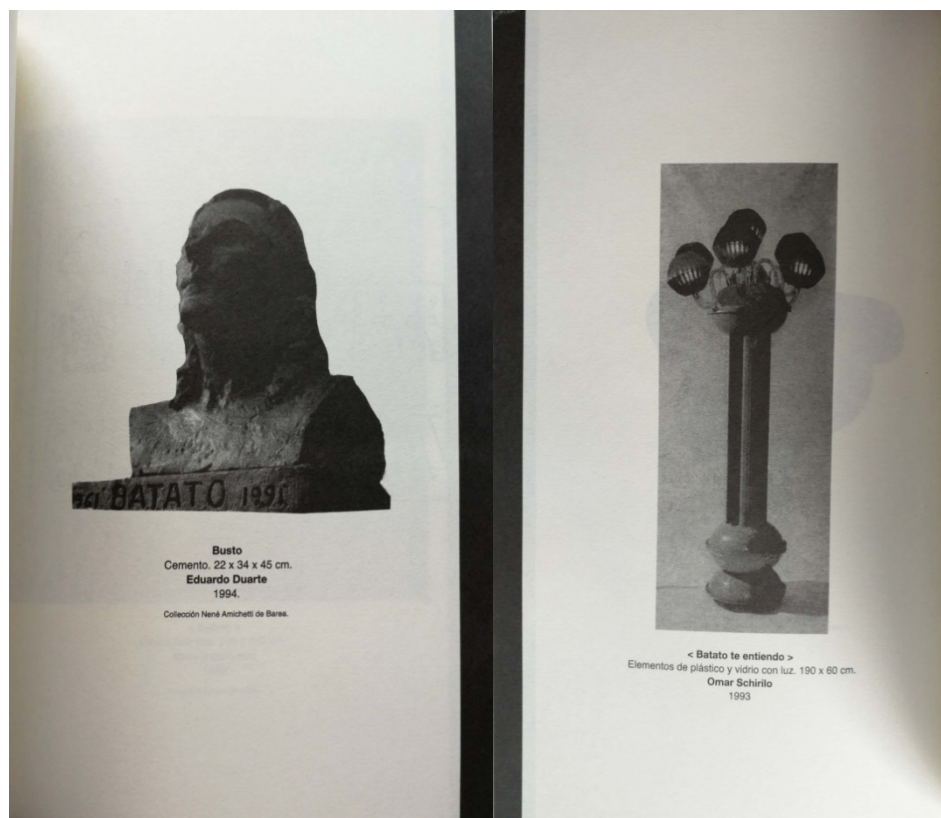


Fig.9 | Fig. 10. Páginas del *Batatoscopio* en *Te lo juro por Batato* (2001)

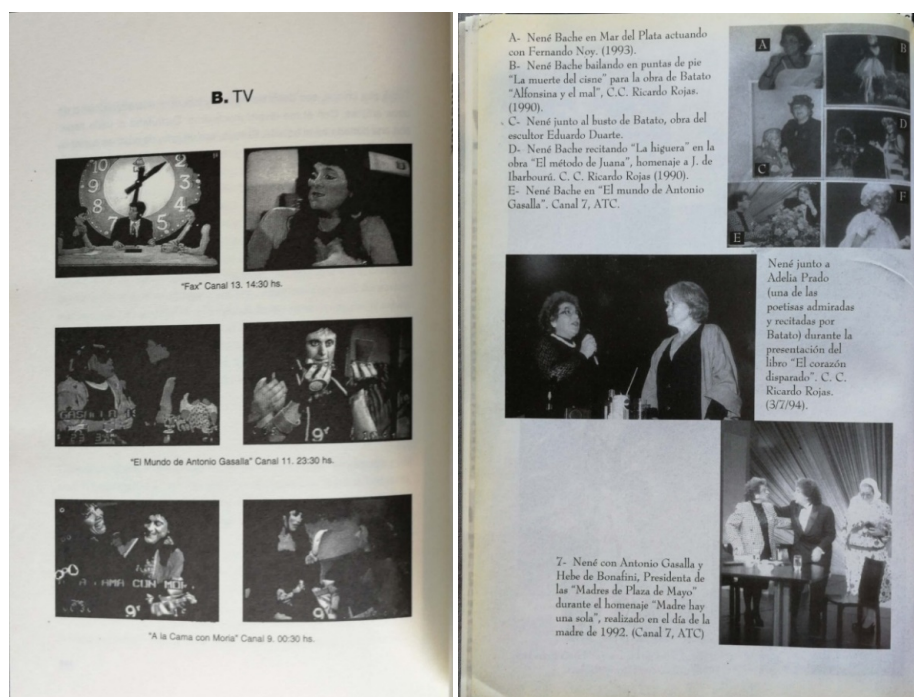


Fig. 11 | Fig. 12. Páginas que reproducen imágenes de emisiones televisivas en *Te lo juro por Batato* (2001) y *Batato, un pacto impostergable* (1995)

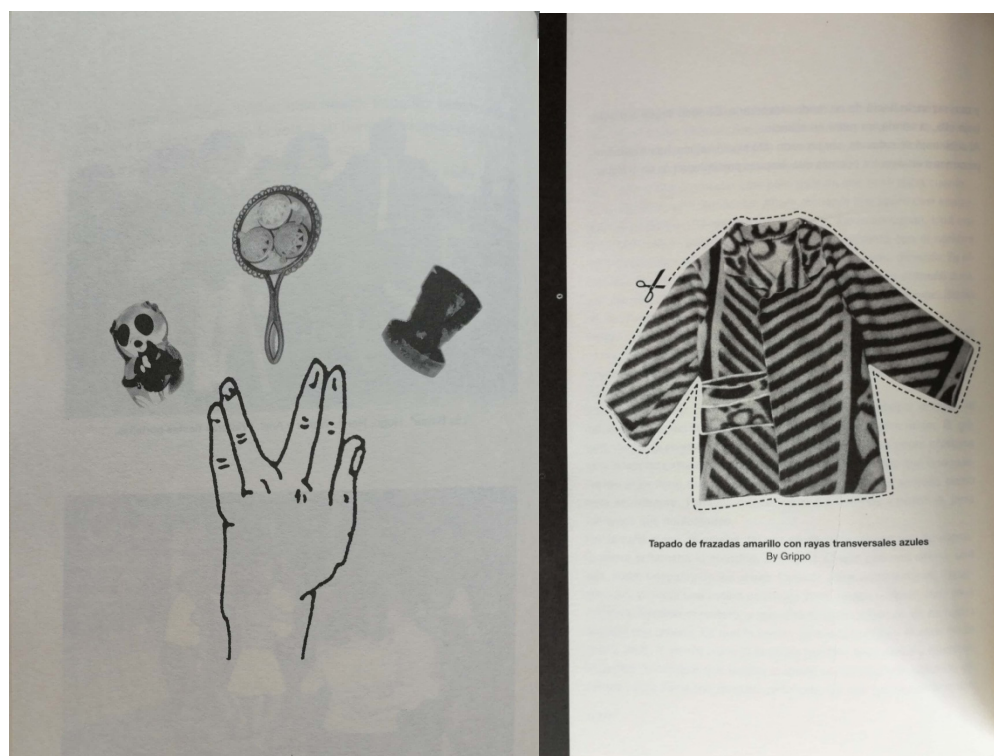


Fig. 13 | Fig. 14. Objetos batatáticos o batáticos y vestuario de Batato a izquierda y derecha respectivamente en *Te lo juro por Batato* (2001)

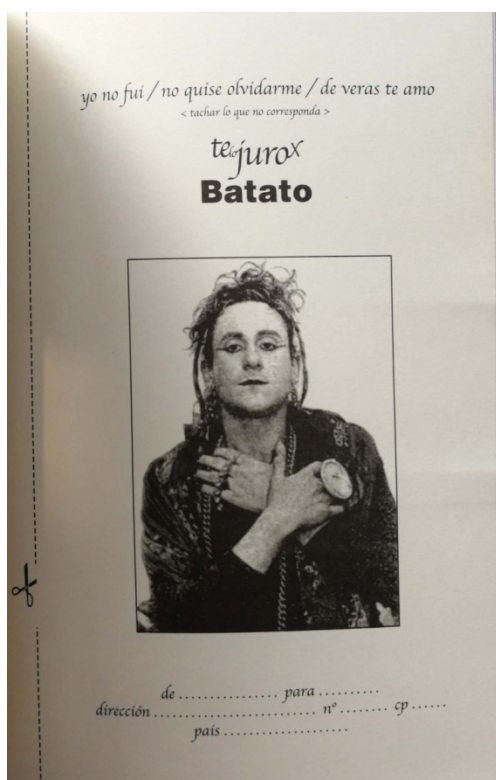


Fig. 15. Postal que integra la última página de *Te lo juro por Batato* (2001)